*Poetens hoved*. Digte 1963. – *Provinser*. Digte og fotografier 1964.

# Mit navn for stumhed

Af DAN TURÈLL

## I

Når disse linier skrives er det »Tyve år efter« – tyve år siden, »Poetens Hoved«, Per Højholts tredje digtsamling, udkom i 1963. For alle, men ikke mindst for Højholt selv, er der sket en del siden da.

For Højholt var »Poetens Hoved« – dét er mit synspunkt – den virkelige og håndgribelige startklods, der igangsatte den livsvarige lyriske løber. Ikke sådan at han ikke i forvejen havde en bevidst motivkreds, ikke sådan, at han ikke før havde arbejdet med lyrik, ikke sådan, at han ikke havde lært sig en vis litterær teknik – men sådan, at det var første gang, han kom helt og fuldttonende igennem, som en digter, som en artist *in his own right*. Hvilket er, hvad det drejer sig om for alle artister: at blive accepteret (alias: *vise sig* acceptabel) i kraft af sin egenart.

For de, der læste »Poetens Hoved« i 1963 (blandt disse få retfærdige Deres da 17-årige ærbødige), var det indlysende, at disse knappe, stramme sætninger, disse asketiske munkeceller af et sprog rummede indemurede hemmeligheder og betydninger, der kunne slides længe og hårdt på, før de åbnede sig blot en flig. Der var simpelt hen hårde skaller, undertiden tilmed tornekrat og tidselbede, omkring kernerne i disse nødder.

Nu, dé mange år efter, har bogen åbnet sig en del. Halvvejs selvfølgelig iværksat af Fader Tid – men halvvejs også af Højholts senere produktion, der nok så ofte (og nok så naturligt) udover at pege fremefter samtidig har fungeret som en dåseåbner bagud.

Lad da denne digter, der så ofte har forholdt sig netop til begrebet *tid*, selv blive udmålt i tid:

Per Højholt er født i 1928. Da »Poetens Hoved« udkom var han følgelig 35 år – »på midten af vor bane gennem livet«, som hans estimerede kollega Dante så præcist har betegnet denne alder – med et forfatterskab omfattende to tynde digtsamlinger bag sig.



I dé tyve år, der siden er gået, har han realiseret en (i forhold til tidligere såvel som i sig selv) nærmest orgiastisk omfattende og manisk markant poetisk produktion.

Det var i og med »Poetens Hoved« Per Højholt blev reinkarneret til denne anden periode. Det var med denne bog, poeten Højholt – med sit eget ord – blev phoet, bogstavelig talt: indridsede sine egne initialer i phoesien.

»Poetens Hoved« var den trampolin, hvorfra Højholt kunne springe.

Man kunne måske sige det sådan, at den første Højholt – fra før »Poetens Hoved« – var en hereticansk patetiker, mens den anden Højholt – efter »Poetens Hoved« – er en underfundig showman.

I så fald ville »Poetens Hoved« være netop broen over floden: Smilet, lige før det åbner sig. Det stivnede smil, dén grimasse, der fører frem til latteren.

## II

Jeg opfatter, med rette eller urette, »Poetens Hoved« som en bog, der i selve sin opfattelse af sproget og virkeligheden bevidst eller ubevidst ligger på linie med buddhistiske og/eller hinduistiske opfattelser. (På europæiske sprog hedder det sædvanligvis »Mysticisme«, fordi europæere af én eller anden grund finder sådanne oplevelser af verden såre mystiske).

Når der f. eks. i digtet »Mala« står:

> *Mit navn for stumhed, Mala, er Tatooga:*
> *Slange-omskiftelig-med-gren, mere gren*
>
> *mere sprog end sproget, kimar-ou:*
> *Mand-med-otte-stemmer, ubevægelig . . .*

tillader jeg mig at betragte disse sætninger som en art *mandala*, en selvopædende bevægelse, en sammenkrummet slange (som hinduerne ville visualisere det). »Mit navn for stumhed« er min viden om det usigelige, den af alt væsen delte viden.

Dette navn kan så udmærket hedde Mala. Det kan også hedde Per Højholt.

Den buddhistiske opfattelse er bundet til sin stadige erkendelse af Buddhaens karakter af alt-væren, Buddhaen som en skovsnegl eller en fyrrenål, om man vil, begge forsynede – som han – med deres navn for stumhed.

Læst på denne måde er »Poetens Hoved« én lang behandling af Intetheden. Et af digtene, »Apeiron« (græsk: forskelsløshed) indleder:

*Virvar som intet beskriver*
*og ikke anden form tager . . .*

Denne forskelsløshed, materiens forskelsløshed (»slange-omskifteligmed-gren«) er identisk med den buddhistiske opfattelse af Intetheden. Uden at ville rubricere Højholt som hverken »buddhist« eller »mystiker« (som om dé etiketter ellers overhovedet sagde noget, og som om de, der betegnes med dem, ikke véd det bedre end nogen!) er ligheden slående.

I Vestens tænkning er, kunne man sige, Intet pr. princip en modsætning til Alt, en komplementær figur, sort/hvid, nat/dag etc. (»Alt eller Intet!« skreg Greven, mens han fægtede vildt i Luften med sin Ridepisk) . . . Buddhas, eller Højholts Intet er tværtimod en *konsekvens* af Alt, en art højere oktav: dét Intet som Alt er, som er Alt. Dét Intet, hvortil også Sam Beckett ville have nikket velvilligt.

På japansk hedder denne opfattelse af Intet *sunyata*, der på engelsk traditionelt gengives *void*. Dansk formår ikke at skelne mellem de to opfattelser.

Undtagen gennem poesi.

Og dén opfattelse, der bærer »Poetens Hoved«, kom da også, små 10 år senere, som teori til at hedde: »Intethedens Grimasser«.

Men allerede i 1963 bestod poetens hoved af intethedens grimasser – koldt, frysende og så modent som modigt.

## III

Et af de mest centrale digte i den lille tætte samling er den apokalyptiske afslutning, »Ansigt til Ansigt til Ansigt« der starter således:

*Hvor alting sammenfalder med sit billede*
*hører virkeligheden op.*
*Ingen forveksling er mulig thi*
*ingen forveksling er mulig.*

Hvor alting sammenfalder med sit billede hører virkeligheden op – fordi virkeligheden, med eller uden stort V, er (og aldrig har været andet end) et billede. Virkeligheden er kun erkendelig (dvs. virkelig for *nogen*) i



form af billeder, sansninger, perceptioner (vælg selv Deres yndlingsord) – »f. eks. i ordpoesi«, som Højholt år senere skrev. Og hvis dén virkelighed, den erkendelige, falder sammen med billedet af den – så forsvinder den.

Man kan sé sådan på det, at Højholt her foregriber en erfaring, der senere i 60erne som en art metodisk skriftlære skulle blive udslaggivende for seriøse sprogforskere som M. Jacques Derrida og hans følge af fortænkte franskmænd. Man kunne opfatte det som en art ekko af det Wittgensteinske credo: Mit sprogs grænser er min verdens grænser.

Men man kunne også sé dette citat i en konkret situation, f. eks. som et indlæg i debatten om psykiske sygdomme, såkaldt »skizofreni«, såkaldt »sindssyge«. Hvad der sker for den sindssyge, dén person, der ikke længere er i stand til at kommunikere, tale ud fra andres planer, er jo netop dét, at tingene sammenfalder med hans billede – det samme som sker (eller *kan* ske) for f. eks. LSD-brugeren.

I dét øjeblik, træet for vedkommende *er* en drage, er det umuligt at indgå på nogen forestilling om et træ, og så er sindssyge-terningen allerede rullet ud af raflebægeret.

Nok er slangen en gren, men vejen frem til dén viden er, at virkeligheden *er* afstanden til den.

*Men der skal et stort spejl til. Eller to.*
*En mængde spejle*
*skal til så sandt jorden er rund.*

På japansk ville man kalde sådan en tekst en *koán*: et lærestykke for meditation. Det vil sige: et stykke Bibel, for godt til en forbandet præst, eller: evangeliet som Læserens eget ansvar.

## IV

Som buddhisterne forholder Højholt sig da også uafladeligt til *naturen*, vel at mærke naturen som tilstand. Selv bruger han, i et interview fra 1965, ordet *konsekvens:*

– Studiet af naturen, mener jeg, er kunstens grundlag. Men så skal vi også definere, hvad det vil sige at studere naturen. Det betyder ikke at gøre naturen til objekt for kunsten, det betyder heller ikke, at vi skal lære af naturen. Jeg mener, at vi skal studere naturen og arbejde i forlængelse af den. Jeg kalder det, at man skal bruge naturen, som konsekvens. De digte, jeg laver, skal have de samme egenskaber eller de skal være til på

samme helt improviserede og tilfældige og naturlige måde som f. eks. en sten eller en plante, som giver sig ind under de betingelser, den nu helt tilfældigt er undergivet, tager form af det, og hele tiden er i stand til at forvandle en hvilken som helst tilfældighed, et hvilket som helst uheld, til naturlighed og planmæssighed. –

Jeg nævnte før den ene af Højholts to teoretiske bøger, »Intethedens Grimasser«. Men også den anden og først udkomne, »Cézannes Metode«, indvarsles her.

Cézannes Metode var, groft sagt, ned-på-gulvet, at sanse sine landskaber, de landskaber, han uafvidende og uopfordret var anbragt i, fra en ny vinkel – ved selv at indtage én. Ofte så forbipasserende efter sigende Cézanne stå på hovedet, rulle sig rundt i græsset eller anbringe sig med sine pensler i trækronerne, hvorfra synet af blomsterne i jorden var ganske anderledes.

Cézanne vréd kroppen rundt som en yogi for at sé en verden, et landskab, lige så virkeligt som dét, han havde vredet sig rundt fra. Lige så virkeligt i forhold til *hvad?* Til det eneste, der kan forholde sig: betragteren.

Et træ er ikke »et træ« for f. eks. egern, bjørn og maler på samme måde. Heller ikke for en maler, der står på hovedet.

Det er denne Cézannes metode, der indgår i Højholts poetiske proces. »Poetens Hoved« sér fra disse sære spidse vinkler ned på det poetiske materiale og udsætter dét for en sådan beskrivelse. Sten, klipper, vand, vind, spejl.

Og ligeledes sér den ned på en anden slags natur: Kunsten. »Poetens Hoved« vrimler med associationer. Orfeus, Shakespeare, Ewald, Joyce, T. S. Eliot, Malewitch, Picasso, Cézanne, Miles Davis (for bare at nævne et par stykker) siler ned over siderne

> *. . . strøet ned over skråningen som spillekort*
> *håbende på en Cézanne.*

Også disse personer, disse opfattelser, er spejle, fordi også de er natur. Alt *er* og vil være spejle for den der har naturen som konsekvens.

Hvorfor det kun er endnu en logisk konsekvens, materiale-mæssigt, at Højholt fra en afspejling af vand og klippe senere bevægede sig hen imod en afspejling af en ny natur, bestående af bl. a. rockwool, eternitplader og plastfolie.



# V

Det har været et hestearbejde at skrive dé digte, og det kan mærkes på dem, som ånder de endnu af fortættet anstrengelse. Der er ingen billige løsninger, ingen genveje. Der har været kæmpet for dem, de har langsomt ladet sig komme frem, så langsomt og næsten geologisk som i det medium, der næsten har fascineret Højholt så meget som litteraturen: Skulpturen. At skrive »Poetens Hoved« har – kan man læse ud af resultaterne – været som at arbejde med en gigantisk stenblok, der centimeter for centimeter har været udsat for en fortsat afskrabning, afbarbering, nedskæren, finden-ind-til-marven. Det er *mejsling af poesi*, »Klippe-Boring«, som Ezra Pound kaldte det. Eller vi kunne måske – »på dansk« – sige rune-ridsen.

Dette er blot en påstand, en sansning af bogen, gående tilbage til 1963. Men virkeligheden bekræfter den. I et interview svarer Højholt på spørgsmålet om, hvor længe han har arbejdet med »Poetens Hoved«:

– Jeg må have et stykke papir. Det er ca. 700 timer om året gange syv, det bliver 4900 timer om »Poetens Hoved«. Det skal siges sådan: Jeg har brugt 4900 timer på aktiv poesi, og resultatet blev »Poetens Hoved«. –

Senere fortæller han, at »flere af digtene i »Poetens Hoved« er 15 år gamle«. Hvorpå han elskværdigt tilføjer: »Selvfølgelig har det ikke en skid med digtenes kvalitet at gøre, hvor lang tid man har været om at skrive dem.«

Selvfølgelig ikke. Ganske som det heller intet betyder, at bogen i 1963 indbragte sin forfatter et honorar på 250 kr. og blev solgt i 66 eksemplarer. 66 fotokopier af poetens hoved.

Titlen rummer i hvert fald to oplagte tolkninger. Den ene er den, der ligger direkte i de to danske substantiver, at her har vi poetens hoved, her udstiller poeten sit hoved (læs: bevidsthed, læs: drømme, vælg selv) som et andet raritetskabinet for enhver villig tilskuer.

Den anden er den mytologiske: beretningen om sangeren (digteren) Orfeus, som blev revet i stumper og stykker, lem for lem, af Erinyerne – hvorefter hans hoved drev til havs, alene, syngende . . .

> *Langt til havs gynger poetens hoved.*
> *Fader, din søn.*

Langt til havs? Unægtelig. Man kunne i den foreliggende tidsramme sige: 4900 timer langt til havs.

# VI

Bésk, salt, bénet, ville jeg sige, hvis nogen bad mig nævne sanselige egenskaber ved »Poetens Hoved«. Hvis man forestillede sig, at man havde den i munden.

Og *grå*. Grå som forskelsløshed, grå som klippen, grå som foreningen, dvs. sammensmeltningen af sort og hvid (læs: for og imod, læs: Intet og Alt).

*Træt som når hen imod sengetid et barn*
*synker sammen på gulvet blandt sit legetøj*
*digteren på Kirsebærskråningen.*

*Grå og smuk i gamacher og støvfrakke . . .*

Fire sider senere møder denne digter (eller maler eller betragter, kunstner-omskiftelig-med-betragter) naturen i – ja, *som* – samme farve:

*Da jeg en tidlig morgen trådte ud i haven*
*mødte den mig neddykket i en uopnåelig Grå.*

Tom Kristensen skrev et digt, hvori han besang det mirakel, der opstår, når man vander sten, så de – som da man samlede dem op ved havet – blinker og glimter. Højholt vasker ikke blinkene af disse sten, selve hans poesi *er* disse blink (og ikke omtalen af dem), men den Grå sammenhæng er aldrig væk, *kan* ikke blive væk for den, der – som Malewitch i slutdigtet, men også forfatteren bogen igennem:

*maler et kvadrat*
*med sine øjnes selvmord.*

Intethed og Gråhed, magerhed, bénethed, skeletagtighed, afkald – dét er, hvad disse digte rummer. Hvis nogen opfatter en sådan beskrivelse som »negativ«, er det vedkommendes problem – ikke verdens.

»Poetens Hoved« er en art Jobs Bog, længere er Job ikke fra Orfeus. Hvor en William Blake triumferende kunne sige: »Jeg hedder intet . . . *Lykke* er mit navn«, vil en Højholt holde sig til sin eneste sikkerhed: sit navn for stumhed.

Måske kunne man (i denne sammenhæng) kalde ham en grå ekstatiker. Ekstatiske er digtene nemlig *også*, men hele tiden båret af den samme



ekstase-erkendelse, som er en af grundpillerne i buddhismen, dèr udtrykt i historien om zen-munken der erkendte at nu, nu da han havde gennemskuet universet, nu da han havde sét det Klare Lys, nu da han (sagt på kristent) var blevet frelst – nu var han exactly så meget på røven, som han altid havde været.

På samme måde venter Højholt sig Gud være lovet intet af dén smertefulde indsigt, disse digte tilbyder ham – intet andet end, at de er overståede.

Eller som han har sagt: »Jeg har lært så meget af mine fejltagelser og de dårlige ting, jeg har lavet, at jeg kan udnytte det. Ikke i den forstand, at jeg kan bruge erfaringerne – men ting, man har erfaret, kan man lade ligge, og det er det jeg gør.«

Naturligvis gælder den samme holdning over for gode ting. Også over for – f. eks. – »Poetens Hoved«. Erfaringerne *er* gjort. Og da de er *så* lysende poesi, er de ikke alene gjort på egne vegne.

# VII

Digtere og deres kroppe hænger lige så meget sammen som f. eks. saxofonister og *deres* – begge arbejder, til syvende og sidst, ud fra dét åndedræt, som kun kan opstå i netop dén krop.

Jeg har hidtil været ganske objektiv. Lad mig som en afslutning være utilsløret privat og gå på manden i stedet for bolden, bogen:

Jeg husker Per Højholt personligt fra den 1960-periode, da »Poetens Hoved« blev til og udkom. Han var da bibliotekar på Gentofte Kommunes Hovedbibliotek i Hellerup, på en sidevej til Strandvejen. Han sad dèr i et gammelt palæ, en høj tynd knokkelmand, bag et skrivebord med kataloger og »læsevejledninger«. Han så underligt *modstræbende* ud som han sad dèr, selv en skoledreng kunne sanse det. Han lignede, som det ville hedde i en kriminalroman: En mand med en hemmelighed.

En nu fuldt synlig hemmelighed: dén, der går igennem »Poetens Hoved«. Hemmeligheden om den grimasse, der fra at male et kvadrat med sine øjnes selvmord forvandlede sig til en Buddhas lysende smil over alt Køds forgængelighed.

*Fader, din søn.*

Dan Turèll